

なぜ語り手はマクレデイの演じるリシユリユウに感動したか？

——メルヴィルの「二つの教会」を読む——

野間 正二

ハーマン・メルヴィルの短編「二つの教会」の中に次のような一節がある。

ともあれ、今や舞台の幕が上がり、礼服の枢機卿が進み出る。その姿は、ほんとうに驚くほどそっくりだ。以前に教会の高い塔の席から私が見たあの堂々とした聖職者、つまり絵が描かれた教会の窓から差し込む土蚩の輝きのような光に照らし出されていたあの堂々とした聖職者と寸分違わない。そして眼下の舞台で演じられている聖職者は、まだらの壁（ステンド・ウォール）や豪華な栈敷（ギャラリー＝回廊）が薔薇色に反射する中で輝いている。だが、その役者も本物の聖職者のように、ゴシック風のきらびやかな装飾に照らし出されているように思える。ああ、あれを聞け！本物と同じ韻律的で荘重で高貴な声。あれを見よ！本物と同じ堂々たる態度。このリシユリユウこそ、まったく最高の役者だ。

……………（中略）……………

幕がおりた。うっとりした数千人の観客が立ち上がり、耳を聳するばかりの喝采をおくる。本物の真剣さだ。真心からまっすぐ出てきた喝采だ。私の経験の中でこれに類するものはない。反応の真面目さにおいて、この第二の教会に匹敵するものはない。ものまねに過ぎぬものが、これほどのことをなし得るのだろうか？それなら役を演じるとはどういうことなのだろうか？^①

引用した部分は、この短編の語り手が、ロンドンの劇場で、マクレディの演じる枢機卿リシュリュウを見て感激した部分だ。マクレディとは、ウィリアム・チャールズ・マクレディ（一七九三—一八七三年）という英国の俳優。彼の演じた枢機卿リシュリュウは、ブルワー・リットン作『リシュリュウ』（一八三九年）の主人公。またこのリシュリュウは、初演の時マクレディが演じ、それ以降マクレディの当たり役の一つであった。いずれにしても、語り手の感激ぶりは相当なもので、枢機卿リシュリュウの姿に宗教的感動さえ受けている。そしてこれまでの人生における経験でこれほど真摯な感動はなかったと語る。その感激は、「ものまねに過ぎぬものが、これほどのことをなし得るのだろうか？それなら役を演じるとはどういうことなのだろうか？」という「見せかけ（アピアランス）」と「事実（リアリティ）」という生きていくうえでの重大問題を彼に自問させるほどだ。

ところでこの短編の作者メルヴィルは、一八四九年十一月四日から同年十二月二五日までヨーロッパを旅行し、その間おもにロンドンに滞在した。その滞在中の十一月十九日にロンドンのヘイマーケット劇場で、マクレディの演じるオセロを見た。その時の感想を日記に書いている。それが以下の引用文。^②

……ヘイマーケット劇場に行った。大入り満員だった。批評家たち用のボックス席に座った。『タイムズ』と『ヘラルド』の記者がいた。マクレディはぞっとするようなメイクをしていた。全体としてマクレディをあまり好きになれなかった——ひどい発声だった、ように思えた。イアゴーのジェイムス・ウオラックはとても良かった。ミス・レイノルズのデズデモナはとても綺麗だった。ロデェリゴはひどかった。^③

このように、メルヴィルの日記には、マクレディの演技に感激したとは書かれていない。他の共演者を褒めているところをみれば、マクレディには批判的で、むしろ落胆した様子がうかがえる。そしてこの時以降、メルヴィルはマクレディの演技を見る機会はなかったと思われる。なぜならマクレディは、一八四九年五月以降アメリカを訪問することもないし、一八五一年には役者を引退している。またメルヴィルが次回にヨーロッパを旅行するのは一八五六年だからだ。

ではなぜメルヴィルは、この「二つの教会」という短編の中で、自分の劇場体験に変更を加えて、マクレディの演じるリシュリュウに感激している語り手の姿を描いたのだろうか。

そのことを考える前に、もちろんまず「二つの教会」がどのような物語であるのかについて考え、そしてこの作品の中のその他の描写がどの程度メルヴィル自身の体験を反映しているかを考えなければならぬ。

一

「二つの教会」は、一八五三年の夏から一八五四年の春の間に書かれたと考えられている。^④この短編は、ほ

とんど同じ時期に書かれた他の二つの短編「貧者のご馳走と富者の食べ残し」と「独身男たちの楽園と乙女たちの地獄」と同じように、ディプティック（二つ折り書版）という特殊な構成になっている。すなわち短編「二つの教会」は、前半の「第一の教会」と後半の「第二の教会」というさらに短い二つの話から成り、その二つの短い話は、たがいに密接に関係していて、ペアになっている。たとえば「第一の教会」と「第二の教会」の一人称の語り手は同一人物だ。またアメリカ人である語り手は、前半と後半の小品では、新興の都市ニューヨークと「おごりを極めたバビロンのような」⁽³¹⁰⁾ ロンドンで対照的な経験をする。しかも前半は朝の体験で、後半は夜の体験だ。

ディプティックという特殊な形式は、読者にこの短編の中の二つの小品の比較対照を意識させるが、著者もちろん二つの小品の比較対照を意識してこの短編を書いている。とうぜんその比較対照の意識は、二つの小品で語られる内容にまで関わっている。そこでまず作品にそってその内容を具体的に検討してみよう。

前半の「第一の教会」では、ニューヨークの教会で語り手が経験したことが語られる。

新しく建てられた立派なゴシック様式の教会に、語り手は日曜日の礼拝に出ようと、三マイルの道のりを歩いてやってきた。ところが惨めな服装をしていたので、身を屈して頼んだのにもかかわらず、横柄な寺男に、教会に入ることを無礼に拒否される。

この豪華な新しい教会には、美しく着飾り馬車で乗りつけるような人々が礼拝に来ていた。そこで語り手は正面入り口から入るのを断念して、寺男の目を盗んで、脇にある小さな入り口から、教会に無断で入り込む。その入り口は、教会の塔に登るための特別な階段に通じていた。語り手は、誰にも見られることなく、階段を登り、教会の塔の内部に深く入り、階段の途中に開口していた通気孔の前にまで来た。通気孔の金網を通して、

礼拝を眼下に見渡せるだけでなく、牧師の声も聞こえた。そこで「こちらからは見えるが、向こうからは見えない」(306)その場所に陣取って、礼拝に参加する。

礼拝が終わって階段を降りて帰ろうとしたとき、外側から出口に錠が掛けられていた。塔に通じる通路に閉じ込められてしまったのだ。そこで結局、教会の鐘を鳴らして、寺男を呼び出すことにする。鐘を鳴らすと、鐘は語り手が想像していた以上の大音響を発して、寺男だけではなく、三人の警官までも教会に呼び寄せてしまった。寺男に引きずり出された語り手は、警官に引き渡され、翌日裁判にかけられた。悪意のないことを弁明したが無駄で、「かなりの罰金を払い、きつい戒告を受けて」(309)やっと自由の身になった。最後に「そして、教会での豪華な礼拝式に身を屈して加わった罪の赦しを得たのだった。」(309)と結論めいた皮肉な言葉を語り、この小品を終わる。

後半の「第二の教会」では、語り手のロンドンでの体験が語られる。

「第一の教会」で描かれた不名誉な経験のあとで、語り手はニューヨークを去って、フィラデルフィアに行く。その地で、二人の女性のお供をしてヨーロッパ各地をまわる仕事を見つけた。そして大西洋を渡ってロンドンにやってきた。ところが、二人の女性は英国にとどまることになり、語り手はロンドンでお払い箱になった。前借りをして準備していたために、語り手は、ほとんど文無しの状態で、冬のロンドンで職を捜さなければならなくなった。

文無しの旅人に対して、ロンドンという大都会も安宿の女将も冷淡だった。土曜日の夜、ロンドンをさまよい疲れた語り手は、ある劇場の前に出る。そしてそこで演じられている芝居の粗筋を読み、名優マクレディが枢機卿リシュリュウを演じるその芝居をぜひ見たいという気になる。文無しだから外套を質入れしてまでも、

その芝居を見たいと思った。すると、途中休憩の時に出てきた客の一人が、入場券をくれた。その陽気な「労働者の感じがする」(312)男の施し(チャリテイ)の半券を持って劇場に入ると、そこは天井桟敷だった。

その天井桟敷の高さは、以前に入り込んだニューヨークの教会の塔を思い出させたが、そこには、「とても受け入れやすく、心から歓迎すべき陽気な連中」(313)がいた。「以前と違って、ひとりぼっちで口を聞かぬというでもない。今度は仲間がいた」(312)と語り手は語る。そして実際、見知らぬ少年からも、ビールを奢(おご)られて、語り手は、不思議と生き生きとした気分になる。

マクレディの演じる枢機卿リシュリュウに、観客は本物の真剣な反応をして、心底からの感動をしめす。語り手にも、舞台上のリシュリュウはニューヨークの教会でみた堂々とした説教者と寸分たがわず似ていると思えた。観客は、マクレディの名演に酔いしれうっとりしている。もちろん語り手も、文無しで冬のロンドンをさまよっていた孤独感も払拭でき、落ち込んでいた気分も喜びに満ちた気分になる。

そして最後に、「わびしい宿に帰り、第一の教会と第二の教会のことを考えて、私はその夜良く眠れなかった。つまり、異郷の地で、異邦人である私がその第二の教会に本物の慈善(チャリテイ)を見いだしたのに、故郷の自国では、あの第一の教会から追い出されてしまったのだと考えて。」(319)と語って、この「二つの教会」という短編を終わっている。

二

以上の要約においても、「二つの教会」における豪華な教会に対する語り手の批判的態度は分かる。とりわ

け最後の結論的な部分では明らかだ。^⑤しかし以下で、具体的にどのような批判がなされているか本文にそくして検討してみよう。

豪華な教会に対する直接的な批判は、豪華な新築の教会での屈辱的な体験を語っている「第一の教会」にとうぜん多く現れる。まず、語り手をつまみ出したその豪華な教会の寺男である「太鼓腹をした小役人面の大男」(303)に対する描写には、悪意すら感じられるのは当然だろう。たとえば語り手は、新調の服を着込んで、その寺男の「手にお札の一枚でも握らせれば」(303)その教会に入れるだろうと語る。また寺男の姿が見えないと、「おそらく教会堂の座席の間の広い通路を奥深く入り込んで、ご婦人用のクッションのしわでもものばしているのだらう」(304)と語る。

また語り手は自分が入り込んでいる塔に通じる通路を、「豪華な土牢」(304)や「ザ・ツームズの地下牢」(304)（ザ・ツームズの原意は「墓場」で、ニューヨーク市刑務所の当時の通称）にたとえる。そしてその「土牢」から眼下の礼拝を覗いたとき、覗き口である通気孔から熱風が吹き上げてきた。するとその通気孔を「炉（ファーンイス）の口」にたとえ、その「炉の口」から「思わず身を退いた」(305)と語る。「炉（ファーンイス）」という単語は、もともと「灼熱の場」とか「きびしい試練」という意味を持つから、覗き込もうとして「思わず身を退いた」という表現や、「私の顔は焼け焦げた」(306)という表現を読めば、読者は礼拝堂を灼熱地獄と連想する。^⑥礼拝中の会衆に、灼熱地獄にいる人々とのイメージを与えている。

それだけでなく、豪華な真新しい教会の中で着飾った信者たちが、自分たちのことを「みじめな罪人」(303)と告白している姿を揶揄をこめて描いている。そして自分が隠れひそんでいる場所（Ⅱ塔の階段の途中）を、「こここそ真摯な祈りのためには、よりふさわしい場所だ」(306)と語り、さらに「たしかに、いかなるパリサイ

人もこの私の場所を占めたいとは思わないだろう」(307)と語る。すなわち、豪華なゴシック様式の礼拝堂で礼拝に参加している人々を、パリサイ人(偽善的な人)と暗示している。またこの豪華な教会に入れる特権的な会衆に対して「汝らは地の塩なり」(307)という聖書の文句が何度も繰り返されている、と語り手は皮肉な視点で礼拝の様子を描いている。

さらに、着飾った会衆に対して、「キューバの太陽に輝くきらきら光る小石の層」(306)のように見えると語る。少なくとも「きらきら光る小石」は、敬虔なキリスト教徒の喩えとしてはふさわしくない。またこの場合、「層(ベッド)」という単語は、「墓」の意味もあることも注目すべきだ。なぜなら、祝祷が唱えられた後、会衆が一瞬沈黙し静止状態になったとき、「会衆が生きた人間ではなく、埋葬された死人からなっているような感じであった」(307)と語り手が感じるからだ。以上から明らかのように、この新しいゴシック式の教会と会衆は、「死」と「墓」のイメージを多用して皮肉な視点から語られている。

その「死」と「墓」のイメージからも、また会衆に対する皮肉に満ちた描写からも、また寺男に対する悪意ある描写からも、語り手のこの新しい豪華な教会に対する批判的な考えは明瞭だし、一貫している。

そして語り手は、その礼拝の説教者を「あの比類のないタルマのような姿」(306)と語り、当時有名だったフランス人俳優タルマ(一七六三―一八二六年)に二度もたとえている。聖職者が、与えられた役を演じるだけの俳優にたとえられている。また、その覗き見た礼拝そのものを、「なにか魔法のガラスを通して、狡猾な魔術師のショウを見ているような」(306)気がしたと決定的に否定的な言葉で語る。

後半の「第二の教会」はロンドンの劇場での経験が語られているので、直接的な批判はほとんどないが、ないわけではない。たとえば語り手は、ロンドンの一流の教会の入り口を守る寺男たちを、「私のような貧しい

みじめな今にも氣を失いそうな浮浪者が神聖を汚す行為から、ロンドンの一流の礼拝所の正門を守っている赤いガウンを着た長い金箔塗りの杖を持った気むずかしい手合い」(311-2)と語っている。このように、語り手は寺男たちを揶揄することで、ロンドンの特権的な教会が会衆を選別していることを批判している。

しかし当然のことながらこのような直接的な批判よりも、後半の「第二の教会」では、前半の小品との比較対照による間接的な批判に重点がある。たとえば語り手は、ロンドンの街角で、孤独に苦しみ疲れ果てていた。語り手は、「体を休めるだけでなく、気持ちを引き立てること。ほかの多くの仲間とともに、喜び喜ばれる顔になること。おなじ人間同士の温かく人情味のある集会に加わること」(311)という願望を持っていた。その時の語り手は、自分のそんな願望は、教会での「敬虔な会衆の中」(311)でしか満たされないと考えていた。ところが語り手の願いは、教会ではなく、劇場で満たされる。

また語り手は、天井桟敷で走り回っている子供を「描かれた天使」(313)のように感じる。ところがニューヨークの教会では、教会の窓に描かれたマリアとイエスの姿を「ハガルとその子イシュメル」(308)と感じていた。マリアとイエスを荒野に追放されたハガルとイシュメルと見なさざるを得なかった教会での語り手の心情から、天井桟敷を走り回る貧しい子どもを天使と見なす劇場での語り手の心情の変化に、読者は、語り手の豪華な教会への批判的な感情を感じる。

さらに語り手は、他の天井桟敷の客と共に、マクレデイの演じる枢機卿リシュリュウの姿に、先に述べたように、宗教的な感動さえ感じてしまう。そこで語り手は、「反応の真剣さにおいて、この第二の教会に匹敵するものはない。ものまねに過ぎぬものが、これほどのことをなし得るのだろうか？」と語る。語り手は、物真似にすぎない役者の演技が、本物の聖職者の行動よりも、人々に比類ない感動を与えると語ることによって、

本物の聖職者に対しても教会そのものに対しても批判的な態度を間接的に明らかにしている。

三

これまで具体的に検討してきたように、この短編の豪華な教会に対する批判的態度は明らかだ。だから掲載予定の雑誌の社長が、「あなたの短編の要点によって教会関係の読者の何人かが心をかき乱されるのではないかと恐れる何がしかの理由があるように思えるのです」^⑦と、その出版を恐れたのも分らないわけではない。しかしフィッシャーも言っているように、読者の宗教的感情を逆なでするような教会に対する批判的視点は、メルヴィルの他の作品「避雷針売りの男」にも「ジミー・ローズ」などにもある。^⑧ところがその二つの短編は問題なく出版されている。その違いは、「二つの教会」の教会に対する批判的視点が、二つの短編に比べて、直接的で具体的だからだ。

言い換えれば「二つの教会」の大きな特徴は、その描かれている材料が具体的にリアルな点にある。たとえばメルヴィルの「二つの教会」の原稿を読んで掲載しないことを決めた編集者のブリッグスは、メルヴィル宛の手紙の中で「……私の編集者としての経験からして、ひとつの宗教的感情を逆なですることにとっても慎重にならざるを得ないので、そして『二つの教会』の寓意が、ブラウンとグレース・チャーチの信徒は言うまでもなく、宗教界全体を敵にまわすことになるのではないかと思うのです」^⑨と書いている。すなわち「二つの教会」を読めば、本文中の「太鼓腹をした小役人面の大男」の寺男は、アイザック・ブラウンで、新築の「豪華な最新流行のゴシック様式の教会」(304)は、グレース・チャーチであることが当時の読者には分かった。

そこで、まず前半の「第一の教会」の描写が、どれぐらい現実を直接的に反映しているか検討してみよう。アイザック・ブラウンは、当時のニューヨークではよく知られた人物であったこともあり、その容貌と性格の描写は、編集者のブリグッスがすぐに当人であることが分かるほどブラウンに似ていた。メルヴィルはニューヨーク市四番街一〇三丁目に、ブラウンは四番街一〇七丁目に住んでいた^⑪。このようにメルヴィルはブラウンのごく近所に住んでいたので、実際にブラウンを見知っていただろう。とすれば、ブラウンの描写はデフォルメはあるとしても、レイダが「生き写し」^⑫という単語を使っているように、かなり現実のブラウンを直接反映した描写になったことが想像できる。

また「第一の教会」の舞台となっている新築の豪華な教会は、そのロケーションと外観から判断すると、ブロードウェイと十番通りの交わる角にあるグレイス・チャーチであることが当時の読者には分かった。一八四六年完成したグレイス・チャーチは、弱冠二三歳のジェイムス・レンウィックによって設計された斬新で華麗なゴシック様式の教会だった^⑬。この点でも、短編中の「こうした豪華な最新流行のゴシック様式の教会」という描写と一致する。またその教会の座席料が非常に高額だったことから分かるように、ニューヨークに「生まれつつあった新しい特権階級のための」^⑭教会だった。この特権階級のための教会という点でも、小品の中の描写と一致する。

グレイス・チャーチは、当時ニューヨークで「一番ファッショナブルな教会」^⑮だった。その斬新な華麗なゴシック様式の教会は、ニューヨークの人々の耳目を引いただけでなく、その斬新な華麗さによって、賛否両論を巻き起こしていた。たとえばホイットマンはグレイス・チャーチが出来た直後の三月に批判的な記事を書いているし、『ヤンキー・ドゥードゥル』という週間新聞も批判記事を数回載せていることが分かっている^⑯。そ

してこの「二つの教会」が掲載される予定だった『パットナムズ・マンスリー』がこのグレース・チャーチに批判的な記事を書いたのは、一八五三年九月号だ。そしてニューヨーク市内の教会の建築物に対する批判的なこの記事は、次号に継続が予告されているにもかかわらず、この九月号で中断している事実を考慮すれば、この記事がある種の評判（＝不評）を買ったのは想像できる。ところでメルヴィルがこの短編を書いたのが、一八五三年夏から翌年の春の間と考えられているから、いわば渦中の教会をメルヴィルはとり上げたと言える。

しかもその雑誌の批判的な記事は、グレイス・チャーチの内部を「できの悪い幻燈機（カライダスコープ）のようだ」^⑭と描写しているが、この語り手も自分が侵入した教会の内部を「幻燈機（マジック・ランタン）」に四回もたとえている。（この四回という異常な多さは、おそらくその記事の中の「プロテスタントの教会にとって、これ以上のばかげた内部はない」^⑮という指摘を念頭においたものと思われる。）ここにも現実のグレイス・チャーチに密着した作家の態度がある。

またその雑誌の記事は、他のニューヨークの有名な教会を取り扱っているが、最初にとり上げられて批判されているのは、トリニティ・チャーチだ。トリニティ・チャーチは、グレイス・チャーチが完成してから二ヶ月後の一八四六年五月に完成した。トリニティ・チャーチもグレイス・チャーチと同じくニュー・ゴシックと呼ばれる豪華なゴシック様式の教会だ。そしてその尖塔は二八〇フィートあり二〇世紀になるまでニューヨークで一番高い建物だった^⑯。しかもその塔に登る階段に通じる小さな脇の入り口は、日中は開いていて、有料だったが、公開されていた^⑰。メルヴィルは、一八四八年一月二八日、この当時一番高かったトリニティ・チャーチの塔に登っている^⑱。これは、この短編の語り手が、塔の階段に通じる小さな脇の入り口から、豪華な新築の教会の塔に登る体験と同じだ。

しかもローランドが、「第一の教会」の語り手の語る教会の内部の様子は、グレイス・チャーチではなく、トリニティ・チャーチのそれに細部に到るまで合致することを証明している。²²⁾ このことは、メルヴィルのトリニティ・チャーチの塔に登った経験が直接的にこの小品に反映されていることを意味する。

さらにローランドは、「そのことで、メルヴィルは、ニューヨークの上流階級にもっとも愛好されている最新の二つの教会の虚飾とうわべばかりのキリスト教信仰を攻撃している」と結論づける。²³⁾ そう結論づけるほど、「第一の教会」の教会の描写は、当時のニューヨークの現実の二つの教会を反映している。

このように、フィッシャーの言葉を使えば、「ニューヨークの街の皮膚感覚のリアリティから離れることなく」²⁴⁾ この「第一の教会」をメルヴィルは描いている。「第一の教会」には、四番街一〇三丁目に一八四七年から一八五〇年まで住んでいたメルヴィルのニューヨークでの生活経験がかなり具体的かつ直接的に反映されている。

次に、後半の「第二の教会」について考えてみよう。この小品には、一八四九年十一月四日から同年十二月二五日までのメルヴィルのロンドン滞在（ただし二週間強の大陸旅行を除く）の経験がかなり具体的かつ直接的に反映されている。

たとえば、本文で「霧深い島ワイト島」(310)と語られているワイト島は、日記に英国上陸との関連で二日間
にわたって言及され、その二日目は「霧深く、霧雨が降る」²⁵⁾ 日だったと記している。また語り手は「クレイヴン通り屋根裏部屋」(311)に泊まっていると述べているが、メルヴィルもロンドンにいた間はクレイヴン通り二
五番地の宿の最上階と思われる四階に泊まっている。²⁶⁾

語り手はロンドンのことを「おごりを極めたバビロニアのようなロンドン」(310)と呼び、夜のロンドンの光

景を「悪鬼のような気味悪いガス灯が、泥でべとつく街路に地獄のような光を放ち、非情で惨めな情景を照らしていた」(310)と地獄のイメージで描いている。また、テムズ川を「濁ったプレゲートン(冥界の川)」(311)にたとえている。一方メルヴィルは、日記の中で、ロンドンのことを、「冥界の煙のたちこめた都」と書き、テムズ川を「石炭のような流れ」と書いている。²⁷⁾ このように語り手のロンドンを地獄(冥界)のイメージで描く手法に、メルヴィルのロンドンでの印象が直接的に反映されている。

語り手はロンドンで進退窮まった時に芝居を見たいと思うほどの芝居好きだが、メルヴィル自身も相当な芝居好きだった。たとえばロンドンに着いた翌日の十一月五日には劇場に行っている。しかも同じ芝居を十二月十四日にも見ている。また最初の十一日間で少なくとも七つの芝居を見に行っている。このメルヴィル自身の芝居好きが、語り手の芝居好きに反映されていると考えても良いだろう。

また語り手は、冬のロンドンで文無しで、話す人もなく孤独なため、「みじめで、見捨てられ、一人の友だちもなく」(310)と自分の状態を嘆いている。メルヴィルも語り手と同じ冬のロンドンで「ホームシックを感じ、気分は惨めだ」²⁸⁾(十一月十二日)と書いている。また夕食に招待されて行く直前には、「そしてそこで生きた人間と交わり言葉を交わすことで、立ち直れば良いのだが。——『嗚呼、孤独よ!どこに魅力があるというのだ』」(十一月二十五日)とも書き、いかに孤独でみじめであったかを記している。

ロンドンの街をさまよい疲れた語り手は、休息できる場所を求めて「やれやれ、今日が日曜であつたら、親切な座席案内人の女性を懐柔して、宿屋のような教会堂のなかで、片隅の外部者用の長椅子に休むこともできるだろうに」(310-1)と考える。一方メルヴィルは、十一月十八日の日曜日の夕方スタウト(強い黒ビールの一種)を相当飲んで酔っ払って教会に出かけて、座席案内の女性に、頼みもしないのに、大きめの長椅子に案

内されて、おおいに赤面するという経験をしている。³⁰ この恥ずかしい経験が、語り手が休息を求めたとき、教会の中で休むことを想起する連想に反映されているように思える。

またこの小品には、天井桟敷でビール売りの少年にマグ一杯のビールを奢られる場面がある。その場面にも、メルヴィルの体験が直接的に反映している。メルヴィルは、十一月七日にライシラム劇場で入場料一シリング払い天井桟敷に席を取った。その天井桟敷でメルヴィルは、『ポーター（黒ビールの一種）、だんな、ポーターはいかがかね！』と叫びながら、コーヒー・カップとマグを持って座席の間をまわりながら、ビールを売っている売り子を見ている。³¹

これまで検討したように、後半の「第二の教会」においても、メルヴィルのロンドンでの体験がかなり具体的かつ直接的に反映されている。ところが、いちばん最初に指摘したように、十一月十九日に満員のヘイマーケット劇場でマクレディのオセロの演技を最高の席（批評家たちのボックス席）から見た経験は、変更されている。

語り手の語るマクレディに関する描写は、マクレディの演技を見たということだけはメルヴィルの経験通りだが、マクレディの演目もその演技に対する感想も見た席もメルヴィルの経験を直接反映したものではない。すなわちメルヴィルが見たのはオセロを演じるマクレディであり、語り手の語るようなリシュリュウを演じるマクレディではなかった。またマクレディの演技に関しては、メルヴィルは落胆しているのに、作品中では絶賛されている。さらにマクレディを見た席も、ボックス席から天井桟敷に変更されている。

「二つの教会」において、このほかの部分では、今まで検討してきたように、メルヴィルの経験がかなり忠実に反映されているから、この変更は著者の意図的な変更であると考えられる。そこで次のその変更にくめら

れた著者の意図を考えてみよう。

四

「二つの教会」では、先に述べたディプティックという形式が巧妙に使われている。すなわち、「第一の教会」と「第二の教会」という小品をペアにすることで、ペアの形式そのものが生み出す比較対照の知的な面白さが生じるだけでなく、二つの小品が比較対照されることで作品の意図が明瞭になり、かつ二つの小品がお互いに共鳴することで表現にも深みと複雑さが加わる。

前半の「第一の教会」では、語り手はニューヨークの豪華な教会を直接的に批判的視点から語る。後半の「第二の教会」では、ロンドンの心地よかった劇場での宗教的とも言える感動の体験を、ニューヨークの教会での嫌な体験をたまに交えながら語る。語り手が教会での経験を交えながら劇場での経験を語るから、読者は、どうしても語り手のその二つの経験を比較してしまう。そしてその読者の比較対照を、この作品のディプティックという形式は刺激し、容易なものにしている。

もう少し具体的に検討してみよう。ディプティックという形式に合うように書かれているために、「二つの教会」の中の二つの小品は対応する部分が多い。たとえば前半の小品の舞台である教会は、後半の小品の舞台である劇場と対応している。前半の説教者は、後半の役者に対応している。前半の寺男は、後半の劇場の案内人に対応している。また前半の教会の会衆は、後半の劇場の観客に対応している。^②

それだけでなく、前半の教会は、その礼拝の様子が「狡猾な魔術師のショウ」にたとえられているから、教

会はいわばショウの行われている「劇場」とみなすことができる。また後半の劇場は何度も「教会」にたとえられている。すなわち前半の教会は「劇場」であり、後半の劇場は「教会」なのだ。ディプティックという形式の中で、教会は劇場になり、劇場は教会になり、そのそれぞれが対応することで、教会と劇場の関係が、たんなる静的な関係ではなく、動的ないわば循環する関係になる。そのような動的な関係で教会と劇場を描くとき、その教会と劇場の二つの関係の描写には、静的な対応関係では生まれない深みと複雑さが生じる。

同じことが、説教者と役者についても言える。前半の小品の説教者は、フランス人の役者タルマにたとえられている。後半の役者マクレディは、枢機卿リシュリュウにたとえられている。聖職者は役者となり、役者は聖職者となる。その二つの関係は、ディプティックという形式の中で、単純な静的な対応関係を越えて動的な関係となる。また前半の寺男は「小役人」にたとえられ、後半の劇場の案内人は「僧院の天使」(313)にたとえられている。ここにもたんなる比較対照を越えた動的な関係が生じている。

このような動的な関係で教会と劇場での体験を語った後で、語り手は、劇場での体験の方が、これまで経験してきたどの体験より真摯な宗教的なものであったと語る。

これまで動的な関係で教会と劇場を眺めることに慣らされてきた読者は、このように劇場での体験が今までのどの体験よりも真摯でより宗教的であったと語られるとき、意識しなくてもすぐさま劇場と教会を対応させ、教会を劇場以下のもので、そして本物の聖職者を役者の演じる聖職者以下のものであると見なす。また説教そのものが、役者の演技を想起させるだけでなく、役者に与えられた台詞以下のものである。それだけでなく、教会と劇場、また聖職者と役者という二つの動的な関係に慣らされてきた読者には、演技をしているだけの役者の説教が聖職者の本物の説教よりも人々に深い宗教的感動を与えるというアイロニーが、明瞭かつ確実に伝わる効

果もある。

さらにこの比較対照を読者に半ば強制するディプティックという特殊な構造とそこから生じてきた教会と劇場の動的な関係から、語り手が劇場の天井桟敷につどう貧しい人々のほんとうのチャリテイ（慈善心）や人間的愛情に満ちた姿を熱を込めて語るとき、読者は、前半で語られた豪華な最新の礼拝堂につどう着飾った特権的な金持ちの礼拝者を思い浮かべる。そして読者は、豪華な最新の教会につどう着飾った礼拝者にはほんとうのチャリテイが無いことや温かな人間性に欠けていることを暗黙のうちに明瞭に理解する。

以上から明らかなように、ディプティックという特殊な形式をとることで、この作品は、教会・説教者・寺男・会衆と劇場・役者・劇場案内人・観客との比較対照を刺激し容易にしている。かつそのそれぞれの対応関係を動的なものにしている。その結果、教会と説教者と寺男と会衆の批判が明瞭かつ深みのあるものになっている。

とすれば、その比較対照を効果的にかつ印象深く、またその対応関係を動的にするためには、まず、マクレディは枢機卿のリシュリュウを演じなければならない。オセロではだめなのだ。また一八五一年の引退の時に演じ、おそらくアメリカ人にはもっとも良く知られていた役と思われるマクベスでもやはり不適当だ。³³本物の説教師と比較して、より深い宗教的感動を与えることを読者に伝えるには、嫉妬に狂う偉大な武将オセロでも魔女たちのそのかしに乗って野心を膨らませ破滅するマクベスでも無理だ。マクレディの演じる役は、聖職者でなければならない。とすれば、マクレディが初演のとき演じて以来、当たり役になっていたりリシュリュウのほかにはない。またその意味で、本文では「枢機卿リシュリュウ」（311）と語られているように、リシュリュウは教皇の最高顧問である枢機卿であることが強調されている。以上の理由から、メルヴィルが、この短編の

中でマクレディの演じる人物を、実際に見たオセロでもなく良く知られたマクベスでもなく、リシュリュウとしたのは当然の選択だった。

そしてメルヴィルがマクレディの演技に落胆したにもかかわらず、語り手がマクレディの演じる枢機卿リシュリュウに深く感動することは、教会と説教者を劇場と役者との比較対照から批判するというこの短編の目的からいっても当然だ。役者の演じる聖職者の方が、本物の聖職者より深い感動を与える必要があるからだ。

また豪華な最新の教会の着飾った特権的な会衆を比較対照で批判するためには、語り手は、実際にメルヴィルが見た特権的な批評家の座るボックス席で見ていたのでは都合が悪い。一シリングで見ることのできる天井桟敷で、貧しいけれども人間的な愛とチャリティに満ちた労働者の間でみる必要があった。だからこの作品では、語り手は、メルヴィルが実際に見たボックス席からではなく、天井桟敷の貧しい人々の間から、枢機卿リシュリュウの姿に感激する必要があった。

以上のような理由から、著者メルヴィルは、自分の現実の劇場体験とは違ったかたちで、天井桟敷の貧しい人々の間から見たマクレディの演じる枢機卿リシュリュウの演技に感激したと、語り手に語らせたのだ。もちろん逆に言えば、語り手が天井桟敷でマクレディの演じるリシュリュウに感激していることは、この「二つの教会」が豪華な教会とその信徒を批判した作品であることの証明でもある。

しかし比較対照によって豪華な教会とその信徒を批判する目的だけが、語り手がマクレディの演じるリシュリュウに感動した唯一の理由ではない。そう考える根拠は、次の一節にある。

その晩の主役であるマクレディ氏が温和な紳士で、社会的にもキリスト教徒としての態度においても最高

の美質をそなえ、かつ彼の特殊な職業で最高の卓越性を身につけていることを思い出して、私の満足感がさらにつづいた。その職業を洗練し、高め、鍛えるために様々なやり方で、良心的に多くのことをやってきたのだ。(314)

と、語り手はマクレディの道徳的人格の資質を絶賛する。

マクレディは「傲慢で激情的な性質」^②や「抑えのきかない性質」^③を持っていたという後世の評価は今のところ置いておく。また温和で良心的でキリスト教徒としても社会的にみても最高の紳士が、役者としてほんとうに最高なのか、という疑問も置いておく。いずれにしても、先の引用文にみられる語り手のマクレディへの賛辞は、素晴らしい名優に対する単なる賛辞としては度を越している。

また、役者個人の道徳的人格の資質を絶賛することは、この作品が豪華な教会を批判するものであるという観点からみれば、必要ない部分だ。演じられる聖職者の方が、本物の聖職者よりも、深い感銘を与えるのだということ伝えることにのみ効果を限定すれば、役者の道徳的人格の資質を褒めあげることが、必要ないし、むしろ逆効果だ。演技という「見せかけ」と「事実」との対比を曖昧にする恐れがある。語り手は、「見せかけ」と「事実」の比較対照を通して、豪華な教会とその聖職者を批判しようとしている。すなわちたとえば、不道德な役者の演じる聖職者の方が、本物の聖職者よりも深い感銘を与えると語った方が、「見せかけ」と「事実」の対比は鮮やかになり、本物の聖職者に対するアイロニカルな視点も鮮明になる。それゆえに豪華な教会に対する批判も、より辛辣になる。

それにもかかわらず、豪華な教会を批判するためには必要ないと思われるマクレディ個人の人格と道徳的資

質についての最大の賛辞が語られている。それはなぜか。その疑問に答えるためには、いわゆる「アスター・プレイスの騒乱」と呼ばれる事件について考えなければならない。

アスター・プレイスの騒乱は、一八四九年五月一〇日にニューヨークで起きた。この騒乱は、英国人俳優マクレディをライバルと見なしていたアメリカ人俳優エドウィン・フォレスト（一八〇六―一八七二年）の支持者たちと軍隊との衝突によって起こった。アスター・プレイス・オペラ劇場でのマクレディの『マクベス』の公演を邪魔しようとした二万五千人群集が軍隊と警察官と衝突し、軍隊の発砲によって、二二人が死亡し三六人以上が重傷を負ったのだ。³⁶

マクレディとフォレストの二人は、ニューヨークでのデビューが同じ一八二六年ということや、お互いに相手の国での公演をすることや、同じ役柄を演じることや、演技の質が対照的なほど異なっていたこともあって、世間も本人たちもお互いをライバル視していた。とりわけフォレストは、マクレディをライバル視していた。マクレディは、フォレストを軽蔑してはばからなかったし、フォレストはマクレディを策士だと非難した。二人の間の緊張は、そのファンを巻き込んで高まっていた。

一八四九年ニューヨークに來たマクレディが『マクベス』を演目を選ぶと、フォレストは、同じ日に別の劇場で同じ『マクベス』をやると発表した。そして五月七日の初日に、フォレストの熱狂的ファンが、マクレディの公演に詰めかけて、舞台に腐った食べ物や椅子や悪臭の強い薬品を投げつけるなどして、公演をだめにした。それでマクレディは、ニューヨークでの契約をキャンセルして帰国しようとした。ところが四七名の著名なアメリカ人が、公演を続行して欲しいと嘆願（五月九日にはその嘆願書が新聞に転載された）したこともあって、マクレディは『マクベス』を五月一〇日に再演することを決意した。

ところが、その当夜、先に述べたように、マクレディの公演を邪魔しようとしたフォレストのファンたちが劇場の前で騒ぎ、警察の手にあまり、軍隊（民兵）が出動した。その結果、多数の死傷者がでた。この騒乱の直接の指導者は逮捕されたが、その背後にはフォレストがいたのではないかと当時も現在も疑われている。

この一連の事件の中で、メルヴィルは、処女作『タイピー』の出版に助力してもらった文学上の恩人であるワシントン・アーヴィングが中心となって嘆願書の署名を集めたこともあって、その嘆願書に五月八日に署名している。またその署名した四七人の中には、メルヴィルの文学上の友人でもあるエバート・ダイクニックも含まれている。嘆願書に見られる反応の速さから考えれば、ニューヨークのメルヴィル周辺の人々の間では、アメリカ人俳優フォレストとフォレスト支持者たちの偏狭な行動に強い批判的な気持ちがあったのは確かだろう。

しかしその嘆願書は、結果的に、最悪の状態を招いた。マクレディの公演中止の気持ちを翻意させることで、翌々日の大惨事を招いたからだ。しかもその時の市当局側の断固たる対応は、大部分のニューヨーク市民に是認されたものだった。それほどフォレスト支持者側の行動は常軌を逸したものだ。だからメルヴィルも含めその嘆願書に署名した人々は、マクレディに対して責任を感じたに違いない。

そのうえメルヴィルも含めて多くの人たちが、フォレスト支持者たちのその常軌を逸した行動は、対英戦争（一八二一年から一八一四年）以降、庶民の心の底流にある偏狭な愛国主義が爆発したものと感じたに違いない。要するに、英国人俳優マクレディは、アメリカ人の偏狭な愛国主義の犠牲になったと感じたに違いない。

とすれば、メルヴィルが、マクレディを描くとき、フォレストを含め騒乱を起こしたアメリカ人たちの偏狭さ粗暴さ異常さを念頭におき、それらを批判し対比するかたちで、「マクレディ氏が温和な紳士で、社会的に

もキリスト教徒としての態度においても最高の美質をそなえ」ていることを強調することや、芝居の世界において常に「良心的に」行動してきたことを強調することは充分考えられることだ。そしてそう考えれば、この作品のテーマの展開には直接関係ないばかりか、かえって邪魔になると思われるマクレディに対する唐突な人格的・道徳的資質への絶賛も充分納得がいく。

アスター・プレイスの騒乱に見られるアメリカ人の偏狭さ・粗暴さ・異常さに対する批判と、それと表裏の関係にあるマクレディへの言わば償（つぐな）いの気持ちを表そうとするとき、メルヴィルがマクレディの演技を見て現実には落胆していたにせよ、このような公表を前提とした短編の中では、語り手にマクレディの演技を絶賛させるのも当然だろう。さらにマクレディに対するメルヴィルの個人的な償いの気持ちを反映させて、人格にまで踏み込んでマクレディを賞賛するには、マクレディの演じる役柄は、嫉妬に狂った武将や野心におのれを忘れた武将、つまり死に向かって堕ちていく悲劇の主人公ではなくて、天寿をまっとうした最高位の聖職者である方がふさわしい。だからこそ語り手は、オセロでもマクベスでもなく、枢機卿リシュリュウの姿に感動しなければならなかった。

すなわちメルヴィル自身の現実の体験を変更して、メルヴィルがマクレディの演じる枢機卿リシュリュウに感激する語り手の姿を描いたのは、ディブティックという特殊な形式を利用して豪華な教会とその信徒を批判するという意図の外に、マクレディに対する償いの気持ちを現したいという隠された意図が働いていたことも、そのもう一つの理由だと考えられる。

注

- ① Herman Melville, "The Two Temples," *The Piazza Tales and Other Prose Pieces* (Evanston: Northwestern University Press, 1987), 314-5. 以下「The Two Temples」の引用は、この版に依り、引用箇所のページ数を引用文の最後に数字で括弧内に表示す。
- ② *The Concise Oxford Companion to the Theatre*, ed. Phyllis Hartnoll and Peter Found (Oxford: Oxford University Press, 1992), 70. を参照。
- ③ Herman Melville, *Journals* (Evanston: Northwestern University Press, 1989), 22.
- ④ "Notes on Individual Prose Pieces," *The Piazza Tales and Other Prose Pieces*, 700. を参照。
- ⑤ だからこの最後の結論的な部分は、この短編を要約して、繰り返したという印象を読者に与える。言わずもがなのことを繰り返して、へんげという感じを与える。また、そのことは、この短編が文学作品としては未熟だということでもある。
- ⑥ Beryl Rowland の『The Two Temples』 Beryl Rowland, "Melville Answers the Theologians: The Ladder of Charity in 'The Two Temples'," *Mosaic* 7 (1974), 9-10. を参照。
- ⑦ Herman Melville, *Correspondence* (Evanston: Northwestern University Press, 1993), 637.
- ⑧ Marvin Fisher, *Going Under* (Baton Rouge: Louisiana State University Press, 1977), 51. を参照。
- ⑨ *Correspondence*, 636.
- ⑩ "Editorial Headnote," *Correspondence*, 636. を参照。
- ⑪ "Notes on Individual Prose Pieces," *The Piazza Tales and Other Prose Pieces*, 700. を参照。
- ⑫ Jay Leyda, "Notes on Sources, &c.," *The Complete Short Stories of Herman Melville* (New York: Random House, 1949), 462.
- ⑬ Beryl Rowland, "Grace Church and Melville's Story of 'The Two Temples,'" *Nineteenth-Century*

Fiction 28 (1974), 341.を参照。

⑭ 同上書三四一頁。

⑮ "Editorial Headnote," *Correspondence*, 636.を参照。

⑯ James Duban, "Satiric Precedent for Melville's 'The Two Temples,'" *American Transcendental Quarterly* 42 (1979), 138.を参照。

⑰ "New-York Church Architecture," *Putnam's Monthly* 9 (1853), 247.

⑱ 同上書二四七頁。

⑲ Marilyn J. Appleberg, *I Love New York* (New York: Collier Books, 1981), 52.を参照。

⑳ "New-York Church Architecture," 238.を参照。

㉑ Jay Leyda, *The Melville Log* (New York: Gordian, 1969), 270.を参照。

㉒ Rowland (1974), 342-6.を参照。

㉓ 同上書二四六頁。

㉔ Fisher, 53.

㉕ *Journals*, 11.

㉖ 同上書二七頁を参照。また、一九九四年夏京都府立大学より在外研究(短期)の機会を与えられ、このクレイヴン通り二五番地を訪ねることができた。当時の建物が残っていたが、現在は入り口は板で囲われ、窓ガラスは破れ、窓にも所々支柱が建てられた無人の四階建ての建物であった。従って、屋根裏部屋が現実に存在するのかどうかは確認できなかったが、外からみる限りでは、四階は建物の最上階であることは明らかだった。

㉗ *Journals*, 14.

㉘ 同上書一七頁。

㉙ 同上書二九頁。

- ③① 同上書二二頁を参照。
- ③② 同上書一四頁を参照。
- ③③ 教会を劇場に対応させる態度そのものに、メルヴィルの教会に対する皮肉な態度は明らかだ。特にこの教会がグレイス・チャーチで、プロテスタントの教会であり、いわばアメリカのピューリタンの末裔にあたる人々のための教会だからだ。(ピューリタンが劇場と芝居を敵視したのは有名な歴史的事実。)
- ③④ 後に本文で詳細に説明するニューヨークで起きた「アスター・プレイスの騒乱」(一八四九年)のとき、マクレディが演じていたのがマクベスであった。
- ③⑤ *The Oxford Companion to American Theatre*, ed. Gerald Bordman (Oxford: Oxford University Press, 1992), 454.
- ③⑥ *The Concise Oxford Companion to the Theatre*, 293
- ③⑦ Leyda (1969), 302-3. を参照。これ以降フォレストとマクレディとアスター・プレイスの騒乱についての事実関係は、Leyda (1969) と *The Oxford Companion to American Theatre* と *The Concise Oxford Companion to the Theatre* と *The Encyclopedia Americana* (New York: Americana Corporation, 1950) に依る。